4)

IMAGINI SCELTE

DELLA

B. VERGINE MARIA

TRATTE

DALLE CATACOMBE ROMANE



ROMA
TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1863

PREFAZIONE

La Commissione Pontificia, che presiede alla Cromo-Litografia fondata in Roma dalla munificenza del Regnante Pontefice per la publicazione de'monumenti Cristiani, fin dai primi giorni da che fù istituita deliberò di dare prontamente in luce le immagini della Beatissima Vergine dipinte nelle Romane Catacombe. La morte del principale artista Cromo-litografo ha ritardato fino ad oggi l'impresa. Ora la Commissione Pontificia è lieta di poter divulgare una scelta di quelle immagini fatta in guisa da comporre una serie ordinata dall'età Apostolica fino al secolo quarto. Un breve testo, dettato dal Cav. Giovanni Battista de Rossi, dichiara l'interpretazione e l'età di ciascuna delle immagini delineate nelle tavole. L'importanza e la novità di questa publicazione potrebbe fornire materia ad un trattato di assai maggior mole e dottrina. Ma lo scopo, cui qui si mira, non è d'illustrare con tutto l'apparato della scienza archeologica e della cristiana tradizione monumenti tanto autorevoli e venerandi della primitiva religione e pietà, si vuole prontamente divulgarli affine d'appagare il desiderio de'pii Cattolici e degli stessi Acattolici, che bramano conoscerli, esaminarli co'proprii occhi e possederne una copia.

Questo è il primo lavoro eseguito in Cromo-litografia da artisti romani, e che viene in luce dall'officina istituita per le provvide cure del Sommo Pontefice. La Commissione nel metterlo al pubblico spera, che cotesta prima prova della nuova arte nella città delle arti belle sarà giudicata non indegna di Roma. Nella fedeltà di riprodurre il carattere e lo stile degli antichi dipinti è stato posto molto studio: ed è stato seguito il metodo più lodato in siffatte pubblicazioni archeologiche. Le pitture sono qui ritratte quali appajono a chi

attentamente le esamina, facendone rivivere, coll'umettarli alquanto, i colori. E si è evitato di infastidire soverchiamente l'occhio del riguardante e di togliere il carattere al dipinto segnando a fosche tinte ogni menomo buco o altro accidentale guasto avvenuto all'affresco nel corso di tanti secoli, talchè la pittura appaja tutta cospersa di nere macchie e quasi affogata dentro una buja tempesta. Nulla però è stato supplito: l'intonaco è rappresentato lacero, i colori quà e là perduti come sono oggi negli originali.

ED. BORROMEO MAGGIORDOMO DI S. S.

B. PACCA MAESTRO DI CAMERA DI S. S.

CAV. G. B. DE ROSSI.

CENNI PRELIMINARI

Due sono le principali maniere, in cho vediamo ritratta la beata Vergine Maria negli antichi monumenti cristiani: essa o siede e tieno il divino figliuolo nel seno, o ritta in piedi solleva lo braccia a guisa di orante e di interceditrice. Sulle immagini della prima maniera non può cadere dubbio veruno, segnatamente quando l'aggiunta d'alcuna o figura o segno distintivo dichiara il soggetto della composizione. Quelle del secondo modo sono per lo più assai difficili a riconoscere con sicurezza. Veramente egli è certo, che gli antichi cristiani effigiando l'orante hanno talvolta voluto rappresentare la Vergino Maria. Per tacere altri argomonti, bastano a farcelo intendere le tazze di vetro e l'insigno marmo di S. Massimino in Provenza (1), ne' quali monumenti il nome medesimo della Vergine santa è scritto sul capo dell'immagine orante. Ma è certo altresì, che spesso l'orante rappresenta alcuna o martire o fedele defunta, o forse anche non rare volte è la personificazione della chiesa. Laonde quando manca il nomo scritto sul capo, nè sappiamo noi scorgere indizio, che ci guidi a riconoscere chi sia quella donna in atto d'orazione, rimaniamo nell'incertezza; e in molte di siffatte immagini, che nell'intenzione de' primi fedeli ritraevano la Vergine benedetta, noi possiamo bene sospettare quell'intenzione, non però dimostrarla. Perciò di questo genere d'immagini, che richiede un lungo studio, o ci metterebbo in una discussione non adatta allo scopo della presente pubblicazione darò appena qualche cenno nel dichiarare la tavola IV. Le immagini della Vergino beatissima indubitate e manifeste, quelle cioè della prima maniera, sono il soggetto delle tavole, che ora veggono la luce, e del brevo testo, che le accompagna.

Nelle antiche pitture o sculture ed anche in altre specie di monumenti è spesse volte effigiata Maria con Gesù bambino nel seno. Il soggetto della composizione è per lo più determinato dai magi, che s'appressano ad offerire i doni, ma non sempre. Talvolta i magi non appariscono, nè perciò mancano altri segni, ai quali possiamo riconoscere, che quel gruppo non ritrae una qualsivoglia donna con un fanciullo, ma la madre di Dio col Verbo incarnato. Anche quando manca ogni altro segno, il modo stesso di effigiare e di comporre la donna sedente sulla catedra col suo figliuolino, modo identico a quello, ch'è adoperato nelle immagini certe della beata Vergine, ce la fanno riconoscere. Maria è anche ritratta presso il presepe, sul qualo giace il bambino involto nelle fasce, e lo scaldano o l'adorano il bue e l'asinello. Questa scena più che in altri monumenti regna ne' sarcofagi: ma non ricordo averla veduta nelle pitture delle catacombe romane. Nè perciò dovremo inferirne, che hanno ragione quei critici, i quali pretesero non prima del secolo quinto essere nata la tradizione sui due animali al presepe del Signore. Molti de' predetti sarcofagi sono certamente anteriori a quel secolo. E che appena data la pace alla chiesa, o tolto ogni impaccio alla libertà della scultura cristiana, abbia questa cominciato ad effigiare il presepe, ce no dà testimonianza irrepugnabile un frammento segnato colla data dell'anno 343 (2). Il quale se fosse stato conosciuto da quanti

(1) V. Garrucci, Vetri trovati nei cem. crist. tav. IX; Macarii, *Hagioglypta* p. 36; Linas, *Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux* p. 54. Il marmo di S. Massimino edito per la prima volta dal Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de S. Marie Madeleine* T. I p. 775 era già conosciuto nel principio del secolo XVII; e ne ho trovato memoria nei codici del Peiresc, nella bibl. imperiale di Parigi, *Suppl. Lat.* cod. 101. A.

(2) V. *Inscr. christ.* T. I p. 51 n. 73.

trattando di questo argomento hanno cercato ne' monumenti cristiani la prova dell' antichità di quella tradizione (1), assai li avrebbe rallegrati ed appagati colla certezza della sua data. Io però qui non divulgo veruna di coteste scene del sacro presepe; perchè, come ho detto, non le ho fino ad oggi vedute nelle pitture sotterranee, dalle quali sono scelti i soggetti ritratti nelle tavole. Ristringo adunque il mio breve discorso alle immagini della Vergine col bambino nel seno.

Queste nelle sculture de' sarcofagi sono frequenti, e se ne veggono gli esempi non solo in Roma, ma anche in altre città d'Italia e della Francia. Sempre dinanzi alla Vergine sedente sono sculti i tre magi porgendo i doni al bambino. Solo una volta, per quanto ora ricordo, in un frammento trovato nella villa Pamfili ho veduto nell'estremità sinistra della fronte d'un sarcofago la Vergine sedente col divino figliuolo nel seno senza accompagnamento de'magi (2). Come ne' sarcofagi, così nei dittici (3) e in altri avorii è effigiata la Vergine santa. Un bellissimo esempio, che dallo stile mi parve incirca del secolo quarto e non so se è divulgato per le stampe, ne vidi nello scorso anno in una tavoletta quadrilunga d' avorio esposta nel museo Kensington in Londra, della quale dimenticai notarmi il possessore e non cercai altre notizie. Anche in bronzo apparisce quella composizione medesima della Vergine col bambino e i tre magi. Così la vediamo in una piccola piastra circolare di bronzo comprata in Roma del ch. signor Le Blant e da lui giudicata del secolo quarto (4); e la vediamo anche in parecchie medaglie da appendere al collo, due cioè, se non erro inedite, serbate nel museo cristiano della biblioteca Vaticana, le quali mi sembrano del quinto secolo incirca, una, che fu nel museo di Lelio Pasqualini, ed una veduta dal Mamachi e da lui messa in luce (5). Ma il tipo di questa composizione non è stato inventato nell'età medesima dei sarcofagi, dei dittici, dei bronzi predetti, cioè nel primo fiorire della pace; noi lo vediamo già tutto cambiato dalla primitiva sua forma nei musaici fatti in S. Maria Maggiore per ordine di Sisto III circa il 432. Esso è stato trasmesso dai primi fedeli a quelli dei secoli posteriori; i monumenti sotterranei de' cemeteri romani ce ne pongono sott'occhio le prove irrepugnabili e manifeste. In una pietra, che chiuse un loculo sepolcrale nel cemetero di Priscilla, ed ora è serbata nel Laterano, quella scena è graffita a lato dell' iscrizione SEVERA IN DEO VIVAS (6); acclamazione propria dello stile più antico della cristiana epigrafia e fino ad oggi in Roma non mai trovata in epitaffio segnato con data posteriore a Costantino. E nelle pitture de' sotterranei nostri cemeteri noi troviamo le prime immagini della beata Vergine Maria col divino figliuolo nel seno. Le quali sono assai più numerose ed antiche, che dai libri fino ad oggi divulgati sulla Roma sotterranea non apparisce. Ne ho scelte quattro, che mi sembrano quasi campioni di varii tipi, dentro i limiti de' primi secoli fino all' età incirca di Costantino. Nel dare di ciascuna la breve dichiarazione, che ho promesso, verrò indicando altre immagini simili, che adornano le catacombe romane.

(1) V. Lambertini (Benedetto XIV), Trattato delle feste di G. C. e di M. V. ed. di Padova 1747 T. II p. 224; Gori, Osserv. sopra il Presepio preliminari al *Parto della Vergine* del Sannazzaro, Firenze 1740; Buonarroti, Vetri p. 71, 72; Bottari, Roma sott. T. I p. 89. Allegranza, Spiegazione di alcuni sacri monum. antichi di Milano p. 63; Arevalo, *ad Sedul.* p. 307; Garampi, Memorie sull'ist. della B. Chiara da Rimini p. 71; Patrizi, *De evangeliis* T. II p. 297 ed altri. (Cf. Tischendorf, *Evang. apocr.* p. 77). Un'allusione assai antica agli animali adoranti nel presepo il Signore è stata testè rinvenuta dal ch. sig. Egger in una specie di inno a Cristo scritto sopra alcuni frammenti di terra cotta provenienti dall' Egitto, *Observ. sur quelques fragmens de poterie antique* p. 27 *(extrait du Tome XXI des Mém. de l' acad. des inscr. et belles lettres).*

(2) In un bellissimo sarcofago conservato nella chiesa di S. Trofimo di Arles i magi non si veggono dinanzi alla Vergine; ma il monumento non è intero.

(3) V. Gori, *Thes. Dipt.* T. III p. 32; Bugatti, Mem. di S. Celso p. 261.

(4) *Bulletin arch. de l'Athenaeum Français* 1856 p. 9.

(5) V. Macarii, *Hagioglypta* p. 78: la medaglia del Pasqualini fu delineata dal Peirese, dai cui manoscritti la divulgò l'Arduino *In novum testam. Amstelod.* 1741 p. 13. Egli male la giudicò del secolo XIV, di che ragionevolmente fu ripreso dal Mamachi, *Orig. christ.* T. I p. 211, 235. Neanche è da approvare l'opinione del Du Cange, che attribuì siffatte medaglie a Giovanni Zimisce, *Diss. de inf. aevi numism*, §. XXVI; Banduri, Num. imp. T. II p. 758.

(6) V. Blanchini, *Demonstratio hist. eccl.* T. II p. 205; D'Agincourt, *Hist. de l'art, Sculpt. pl.* VII, 6, 7; Mai, *Scrip. vet. in fronte Tomi* V.

Dichiarazione delle tavole I e IV.

La tavola I rappresenta alla grandezza del vero una pittura posta nella volta sopra un loculo del cemetero di Priscilla. La parte inferiore è quasi tutta perduta, caduto l'intonaco; la superstite è alquanto illanguidita, ma più oscurata dal fumo de' lumi, che recano in mano i visitatori. Era più chiara quando dapprima la vidi nel 1851. E benchè sia stata copiata con molto studio sotto la mia direzione dal sig. Gregorio Mariani, della cui perizia nella difficile arte di ritrarre le antiche pitture abbiamo ottime prove, pure debbo avvertire che l'originale è anco più bello della copia e di disegno più corretto segnatamente nel volto della Vergine. Nella tavola IV è delineato il loculo con la volta piana, che gli sovrasta; nel cui lato destro è la scena della tavola I. Che in questa sia effigiata Maria col divino figliuolo è cosa di per se assai chiara a chiunque abbia alcuna pratica delle scene ritratte negli affreschi della Roma sotterranea. Ma qui l'istesso pittore ha posto un segno distintivo, che dilegua ogni dubbio. Nell' alto del quadro è dipinta una stella, oggi poco visibile; quella stella cioè, che quasi sempre accompagna la Vergine sia porgente il figliuolo ad adorare ai magi, sia seduta a canto al presepe. La Vergine ha sul capo un breve velo, e porta una tunica di maniche corte, e sulla tunica il pallio. Alla sinistra di chi guarda un uomo di giovane età con pochi peli di barba sotto le guance, ritto in piedi, vestito di solo pallio, alza la destra e coll' indice accenna tra la Vergine e la stella. Colla sinistra stringe un volume, la cui immagine è sì svanita, che ne rimane solo una languida traccia; ma l'istessa impugnatura della mano dimostra la verità di quell' indizio. Il primo pensiero, che viene alla mente al vedere questo personaggio, è ch' egli sia il castissimo sposo di Maria S. Giuseppe. Il quale è effigiato presso alla Vergine nei sarcofagi di Roma, d'Italia e della Francia, nei dittici, nei musaici di S. Maria maggiore ed anche in quell' antica iscrizione, che sopra ho ricordato. Raro volte egli appare barbato e di forme senili; per lo più giovane e imberbe: ed in fatti sull' età di lui gli antichi non consentono, altri volendo che sia stato vecchio, altri fresco di anni (1). Suole vestire tunica breve e succinta; rarissimamente egli indossa tunica e pallio: non ricordo avergli giammai veduto in mano il volume (2).

Queste osservazioni vogliono che cerchiamo, se l'immagine, di che parlo, vestita di solo pallio gittato sul nudo omero sinistro, come l'arte antica soleva effigiare i filosofi, e che stringe colla destra un volume, non potrebbe forse rappresentare un personaggio diverso dallo sposo della Vergine. Ora chi porrà mente alla relazione del vecchio testamento col nuovo ed al simbolismo, che indi nasce e ond' è tutta pregna la primitiva arte cristiana, di leggieri s'avvedrà, che l'uomo palliato additante colla destra la Vergine e la stella, che le brilla sul capo, avente nella sinistra un volume, potrebbe essere un profeta dell' antico patto, che predice la Vergine e la mistica stella da lei nascitura ad illuminare le tenebre del mondo pagano. Nè questa interpretazione tanto conforme al genio della primitiva arte cristiana e suggerita dalla composizione medesima, è priva del sostegno di opportuni confronti con simili monumenti. Già in un insigne sarcofago del museo Lateranense il P. Marchi di chiara memo-

(1) V. Bottari, *Roma sott.* T. II p. 86, 94.

(2) Vedi i singolari monumenti di Milano editi dal Bugatti, Mem. di S. Celso p. 167, 272, nei quali S. Giuseppe è effigiato con istrumenti fabrili in mano.

ria ha sagacemente osservato, cho il personaggio palliato posto dietro la sedia della Vorgine, cho ognuno a prima vista stimerebbe essere S. Giuseppe, è quivi la misteriosa personificazione del Santo Spirito. Il Bosio poi ed altri con lui in una pittura cemeteriale hanno riconosciuto propriamente un profeta, che leva la destra verso una scena, nella quale è ritratta la Vergine beata sedente col bambino nel seno o addossata a due quasi torri (1). Veramente il Bosio ha creduto, che il gesto del profeta miri soltanto a quelle due torri e che predica *qualche cosa a quella città*. Ma oggi, che la grande copia de' monumenti cristiani venuti in luce ce ne ha meglio dichiarato gli alti sensi e misteriosi, parmi certissimo, che il gesto di quel profeta addita tutt' insieme il gruppo della Vergine e delle torri; predice cioè la gloria di Betlemme, ondo doveva nascere il Redentore del mondo. E siffatte composizioni della Vergine col divino figliuolo nel seno predetta dai profeti si veggono anche nei monumenti de' secoli tardi, i quali però serbavano lo tradizioni dell' antica arto cristiana. Così, a cagion d'esempio, due profeti atteggiati como la figura, di che ragiono, stanno ai duo lati della Vergine in una rozza scultura del secolo nono trasportata da Fiesolo alla chiesa di S. Piero Scheraggio in Firenze (2). E se il mio pensiero è giusto, quel veggente sarà Isaia, che vaticinò il parto della Vergine, e in tanti luoghi della sua profezia predisse l'astro e la luce salutare cho dovevano dissipare lo tenebro del gentilesimo (3). Isaia è ritratto in aspetto giovanile in un insigne vetro cristiano maestrevolmento illustrato dal ch. P. Garrucci (4).

Nella tavola IV sono delineate le altre pitture e gli altri ornamenti, che fregiano il sepolcro, sul quale è dipinta la bellissima scena cho brevemente ho dichiarato. Alla destra del loculo dalle poche tracce, che avanzano, si discerne un personaggio avvolto nel pallio, il quale addita colla mano dritta il gruppo di figure, ch' è dal lato opposto. Cotesto gruppo è di tre persone; la prima una donna oranto vestita di tunica e pallio e velo sul capo. Segue un uomo in brevo tunica e pallio colle braccia levate alla preghiera; infine un fanciullo, cho sembra incirca decenne, del quale rimangono appena i piedi e la tunica dal mezzo in giù. Chi al vedere un siffatto gruppo non correrà col pensiero a Gesù, Maria o Giuseppe? Nè il pensiero è irragionevole, nè ispirato più dalla pietà, cho dall' esame del monumento. Veramente le immagini di persone oranti collocate dinanzi o da lato ai sepolcri sogliono ritrarre i sepolti; ma non sempre. Nel cubicolo del cemetero di Callisto, ove è effigiata la consacrazione dell' eucaristia da me divulgata nella dissertazione sul pesce (5), sono ritratti un uomo ed un fanciullo ambedue oranti, e dall' ariete e dal fascetto delle legna dipinti presso a loro siamo fatti accorti, che que' duo sono Abramo ed Isacco rappresentati non secondo la materialità del fatto istorico, ma come personaggi simbolici prefiguranti il sacrificio del Salvatore. La medesima scena è ripetuta in un altro affresco cemeteriale divulgato dal Bosio (6). Così che nel nostro gruppo non sieno da riconoscere un uomo, una donna ed un fanciullo defonti e nulla più, ce ne avverte quel personaggio dipinto dall' altro lato, che da lungi e misteriosamente protende verso loro il braccio e la mano, e sveglia la nostra attenzione a scorgere in que' tre una non commune famiglia. Ai miei occhi è evidente, cho il personaggio è di nuovo il profeta, e perciò coloro ch' egli vede da lungi ed a noi addita non possono essere altri che il Messia colla Vergino madre e col padre suo putativo. Nè è al tutto nuovo ed inaudito, che nelle pitture cemeteriali sia effigiata quella, che noi diciamo la sacra famiglia, Gesù adolescente,

(1) Bosio, Roma sott. p. 255.
(2) V. Richa, Chiese di Firenze, T. II p. 18.
(3) Is. IX, 2, LX, 2, 3, 19; cf. Luc. I, 78, 79.
(4) Civiltà Catt. Ser. V. T. I p. 607.
(5) Pitra, *Spic. Solesm.* T. III p. 545-77.
(6) Roma sott. p. 503.

Maria e Giuseppe. Una siffatta composizione è stata da altri riconosciuta nelle tre immagini d'un arcosolio del cemetero di Callisto (1); benchè il Bosio, l'Aringhi, il Bottari vi avessero veduto soltanto un padre, una madre ed un figliuolo in quell' arcosolio sepolti (2). Del rimanente se a taluno una siffatta interpretazione sapesse di moderno, quasi il concetto della sacra famiglia sia poco conforme al genio della primitiva arte cristiana, facile sarà l'ovviare ad una siffatta difficoltà, e cangiare in sapore antichissimo quello, che a primo gusto sembra moderno. L'età del fanciullo Gesù mi fa credere, che questi dipinti rappresentano Maria e Giuseppe col divino figliuolo non per così dire in astratto, ma allorchè Gesù smarrito fu ritrovato dai costernati genitori. Questa scena è scolpita in qualche sarcofago della Provenza, e mi ricordo averla notata segnatamente nel sarcofago del museo di Arles distinto col numero 26, ove un fanciullo vestito di *alicula*, condotto per mano da un uomo *penulato* (cioè ambedue in abito viatorio) è presentato ad una donna, la quale par che gli dica *fili quid fecisti nobis sic*? Nei due affreschi però della Roma sotterranea, quello del cemetero di Callisto e quello, di che ragiono, i quali sono d'età assai anteriore ai predetti sarcofagi, il medesimo fatto, a mio avviso, è effigiato in guisa più misteriosa e solenne e più appropriata all' indole alta e simbolica dell' arte primitiva. Come il sacrificio d'Isacco nei sarcofagi scolpito istoricamente, negli antichi dipinti, che sopra ho ricordato, prende altro aspetto ed è velato sotto quelle mistiche forme del padre e del figliuolo assorti nell' orazione, così il fanciullo Gesù ritrovato dai genitori nella pittura del cemetero di Callisto leva le braccia a guisa di orante, ed in quella anche più antica del cemetero di Priscilla la Vergine medesima e S. Giuseppe sono effigiati a quel modo. E veramente il Vangelo riferita la misteriosa risposta che in quell' incontro fece Gesù agli affannati genitori, ci narra il loro stupore, e conchiude dicendo, che Maria conservava quelle parole nel profondo del cuore (3). Questi sublimi sensi i primi artisti cristiani esprimevano effigiando i personaggi messi in iscena assorti in Dio e nell' orazione.

Il pastore, che riporta l'agnello smarrito all'ovile, e la pecora ed il montone, che lo accompagnano, sono figure a rilievo di finissimo stucco bianco; così anche il tronco dell'albero, i rami però, le foglie, le frutta, la pianta fiorita sono soltanto dipinte. Cotesta scena occupa la metà della volta, e ad essa doveva rispondere una scena parallela occupante l'altra metà; ma non ne rimane vestigio. Stimo probabilissima congettura, che la composizione perduta fosse una donna orante anch'essa fra due alberi. Nelle antiche pitture e sculture il pastore e la donna orante sono due scene parallele o l'una all'altra rispondenti, o l'una coll'altra alternate. Nello scorso anno ne ha saviamente ragionato il ch. sig. de S. Laurent (4), e nuovi esempi della orante accoppiata al pastor buono forniranno pitture antichissime, che divulgherò nella *Roma sotterranea*. Laonde la frequenza e la somma antichità di questa composizione essendo oggi indubitate, i conoscitori de' primitivi monumenti cristiani facilmente mi concederanno essere probabilissima la congettura, che ho proposto. La orante accoppiata al pastore a giudizio del sig. de S. Laurent è la Vergine per eccellenza, l'Eva novella, Maria madre di Dio; nè con ciò egli vuole escludere, che sia tipo della chiesa, della preghiera e perfino dell'anima cristiana. Certo è che in un sarcofago Lateranese vediamo il pastore da una banda, la orante dall'altra; e costei ha sul capo il suo nome IVLIANE, nome della defonta in quel sarcofago deposta, come l'iscrizione fattale dal marito c'insegna. Ciò nulla ostante io stimo verissimo, che l'orante accoppiata al pastore, segnatamente nelle più antiche pitture sopra ogni

(1) V. Garrucci, *ad Macarii Hagioglypta* p. 174, 242.
(2) V. Bottari, l. c. T. II p. 77.
(3) Luc. II, 48-51.
(4) *La prière de Marie et le bon pasteur* (extrait de la Revue de l'art chrétien) Paris 1862.

altra donna simboleggi la Vergine Maria tipo della chiesa, e ne ragionerò distesamente nel primo tomo della *Roma sotterranea.*

Non vorrei, che taluno stimasse esagerazione il ritrovare tante allusioni alla Vergine beatissima nei dipinti e negli ornamenti di cotesto sepolcro. Le interpretazioni da me più accennate, che svolte, nascono, come ognuno vede, dall'esame medesimo del monumento e dal confronto con le simili opere de' primi artisti cristiani; e sono conformi all' indole simbolica ed al genio arcano, ma a noi oggi bastantemente conosciuto, delle origini di quell'arte. Anche la moltiplicità delle composizioni o delle scene, nelle quali figura Maria, non è senza opportuno confronto nei più vetusti monumenti di quest' istesso cemetero di Priscilla. Anzi la Vergine santa primeggia tanto e in sì varii modi nelle pitture e negli ornati de' sepolcri antichissimi di cotesti ipogei, che niun cemetero può stare al paragone di questo per numero e varietà e vetustà di monumenti, che chiamerò spettanti al ciclo Mariano. Nella cripta centrale adorna di affreschi antichissimi dai fossori chiamata *la cappella greca* per cagione di due greche iscrizioni, che vi si leggono, l'immagine che occupa il più alto e onorato luogo è quella della Vergine sedente col divino figliuolo nel seno, posta nel sommo dell'arco di fronte alla porta; i magi le stanno dinanzi porgendo i loro doni. Questa pittura è coperta d'una incrostazione di stalattite, attraverso la quale le figure languidamente traspajono; ma nel 1851 potei esaminarla da presso bagnando la parete con acqua, poichè il piano della cripta allora ingombro di molta terra mi diè agio d'avvicinarmi alla cima dell'arco. Nel famoso cubicolo, che il Bosio chiamò quinto, i cui affreschi sono stati tante volte publicati e commentati, è effigiata una giovanetta sedente con un bambino nel seno. Il Bosio, tuttochè non avesse sotto gli occhi tanti esempi di quel gruppo, quanti noi oggi ne abbiamo, pure quivi riconobbe la madre di Dio (1): e niuna ragione ebbe il Bottari di negargli credenza o di asserire, che quella è l' immagine di una qualsivoglia madre col suo figliuolino (2). Nei sepolcri o cubicoli sotterranei non vediamo dipinte siffatte scene domestiche, e quel gruppo espresso in quella medesima guisa per indubitati esempi ci è noto nelle pitture cemeteriali, come rappresentante la Vergine madre. Non insisto sul capo nudo della giovanetta, che nelle immagini segnatamente oranti delineate sui sepolcri suole essere indizio di donzella non maritata; perocchè nei gruppi di conjugi e nelle scene domestiche anche le matrone appajono senza velame sul capo. Neanche stimo dover insistere sulla catedra, sulla quale siede la giovanetta, perchè sopra una simile catedra siede una madre, che tiene nel grembo una fanciulla, nel vetro edito dal Boldetti, male da lui o dal Lupi creduto rappresentare la Vergine Maria (3). Che se questi indizi separatamente esaminati non hanno valore a dimostrare nella pittura, di che ragiono, essere effigiata la Vergine madre, considerati però in relazione al noto gruppo di Maria sedente col divino figliuolo nel seno, ed al luogo ove è dipinto quel gruppo (cioè un cubicolo de' sotterranei nostri cemeteri, ove non sogliono essere ritratte scene domestiche, ma sacre e simboliche) confermano la verità della sentenza pronunciata dal Bosio e seguita oggi da quanti coltivano in Roma gli studii della sacra archeologia. Nel cubicolo, che il Bosio chiamò quarto di cotesto medesimo cemetero di Priscilla, il centro della volta è occupato dal gruppo di una donna seduta sopra una catedra con un giovane, che le sta dinanzi in piedi e le parla (4). Il Bottari sospettò che quivi sia effigiata l'annunciazione della Vergine Maria (5); il ch. P. Garrucci

(1) Bosio, l. c. p. 519.
(2) Bottari, l. c. T. III p. 151.
(3) Boldetti, Osserv. sui sacri cem. p. 202, n. 1; Lupi, Dissert. p. 244. V. Garrucci, Vetri, p. 59.
(4) Bosio, l. c. p. 541.
(5) Bottari, l. c. p. 141.

non dubita punto della verità di cotesta interpretazione (1), e del suo avviso sono ancor io. Infine l'unica iscrizione sepolcrale a mo nota ornata dell' immagine di Maria col divino figliuolo nel seno è quella, che sopra ho ricordato, proveniente da questi istessi ipogei. Chiaro è adunque, che nei monumenti del cemetero di Priscilla le storie evangeliche spettanti alla Vergine beatissima o l'immagine di lei furono in molti modi e più forse che altrove effigiate e ripetute.

Resta ora la questione, che dirò capitale, quella dell'età di cotesto dipinto. Della quale potrò più acconciamente trattare dopo descritte le singole tavole, che ora divulgo, e dopo aver fatto ricordo di altri monumenti, che la breve descrizione di esse tavole m' inviterà a citare.

Dichiarazione delle tavole II e III.

La tavola II offre alla grandezza del vero l'immagine della Vergine beatissima col divino figliuolo nel seno tratta da un affresco del cemetero di Domitilla. È posta fra quattro magi nel tramezzo di due loculi, come dimostra la tavola III. La Vergine veste una dalmatica ornata con liste di porpora; sul capo ha un breve velo. Il fanciullo Gesù porta una tunichetta adorna di quattro rotelle di porpora (*calliculae*) cucite verso il lembo inferiore e sulle spalle; le maniche sono strette e orlate di porpora. I magi nel consueto loro vestito orientale con tuniche ornate anch' esse di *callicule* vengono verso la Vergine sporgendo innanzi i doni, che debbono offerire a Gesù. Qui è notevolissimo il numero de' magi, che sono quattro. Quanti essi sieno stati, gli evangeli nol dicono: ed alcuni hanno asserito, che da S. Leone il grande ne troviamo per la prima volta numerati tre (2). Ma certamente assai più antica di S. Leone è cotesta tradizione; e senza imprendere a discutere le testimonianze de' padri (3), i monumenti lo comprovano ad evidenza (4). Per tacere de'dittici, delle medaglie, de'bronzi sopra citati, che non vorrei francamente asserire essere più antichi del grande Leone, i sarcofagi tutti di Roma, dell' Italia e delle Gallie, de' quali almeno la massima parte è senza dubbio anteriore a quel pontefice, nè più nè meno di tre magi ci danno a vedere (5). Tre sono graffiti sull' epitaffio di Severa, del quale sopra ho fatto ricordo ed accennato la molta antichità. E tre ne stanno dinanzi ad Erode nel musaico di S. Maria maggiore fatto per cura di Sisto III, ed in una pittura del cemetero di S. Agnese, che stimo incirca del secolo quarto. Tre sono effigiati dinanzi alla Vergine sedente col divino figliuolo nel seno negli affreschi più antichi dell' istesso secolo quarto; in quelli cioè de' cemeteri di Callisto e de' SS. Pietro e Marcellino messi in luce dal Bosio (6), e negli affreschi non ancora divulgati de' cemeteri di Priscilla, di Callisto e di Domitilla. De' quali il primo è stato da me sopra accennato; il secondo è assai noto per essere posto in parte ogni dì visitata del sotterraneo e ritratto in copia nel museo Lateranense; il terzo è ignotissimo e poco conservato, io l'ho rinvenuto penetrando tra le rovine ne' più interni recessi di quell' immensa necropoli. In un' altra cripta di questa istessa necropoli ho riconosciuto tre magi dinanzi alla Vergine sì scoloriti, che a mala pena si discernono (7); ma sono evidentemente opera degli ultimi tempi della sepoltura sotterranea, cioè della fine del quarto o del principio del quinto secolo.

(1) Macarii, *Hagioglypta* p. 245.
(2) V. Thilo, *Cod. apocr. novi test.* p. 388.
(3) V. Patrizi, *De evang.* T. II p. 319.
(4) Intorno ai monumenti rappresentanti l'epifania ha trattato di proposito il Zappert, *Epiphania*, Wien 1857 p. 14-19.
(5) Nel sarcofago di Arles da me ricordato a pag. 6 nota 3, si veggono due soli magi in atto di seguire la stella; ma il terzo è perduto, perchè il marmo, come ho detto, non è intero.
(6) Roma sott. p. 279, 289.
(7) Credo sia quella pittura medesima, che è indicata dal Boldetti, l. c. p. 21, 203.

Anche nel dipinto, di che ragiono, ritratto nella tavola IV l'artista aveva dapprima voluto effiggiare soli tre magi. Me ne sono avveduto esaminando i segni fatti collo stecco sull' intonaco fresco per delineare i primi contorni della composizione e per disporre le figure. Que' segni chiaramente accennano, che il pittore tentò di comporre la Vergine coi tre soli magi, in guisa però che Maria non stesse da uno de' lati, come suole in questa composizione, ma verso il mezzo. Perciò la delineò sedente quasi nel mezzo della parete, alquanto verso la sinistra di chi guarda, e da quel lato fece appressare a lei un solo dei magi, dall' altro lato pose i due rimanenti. Avvedutosi che con questo partito non si otteneva nè la simmetria della composizione, nè lo scopo di collocare la Vergine nel bel centro di essa, sacrificò a questo scopo ed alla simmetria il numero dispari voluto dalla tradizione, e lo cangiò in pari aggiungendo un quarto personaggio. E così fu fatto ogni qualvolta si volle ottenere questo scopo medesimo di collocare la Vergine in mezzo e porle i magi ai due lati: fu cangiato cioè in pari il numero dispari. Perciò nella tavola quinta vedremo i tre magi ridotti a due soli; ed in un magnifico vaso di marmo bigio, acquistato pel museo Kircheriano dal P. Marchi di chiara memoria, da una banda è sculto il Salvatore sedente in mezzo ai suoi dodici Apostoli, sei per ciascun lato, dall' altro la Vergine sedente col bambino nel seno anch' essa in mezzo a dodici personaggi, sei pastori da un lato, sei magi dall' altro (1). Questa composizione medesima, ma con soli tre magi, era sacra e solenne nell' Oriente ai dì del magno Gregorio; e ce lo insegnano quelle ampolle preziose degli olii de' luoghi santi da Gerusalemme portate a Teodolinda regina de' Longobardi e da lei depositate nel tesoro di Monza (2). Nelle quali la Vergine sedente con Gesù nel grembo e la stella sul capo regna nel mezzo della scena ed è corteggiata dai magi e dai pastori tre per ciascun lato. Infine, che la varietà nel numero de' magi dipenda dalla sola legge, che ho indicato, lo dimostrano e la scarsezza degli esempi allegati, che sono tre soli, contro tanti monumenti, i quali serbano il numero tradizionale, e la ragione della simmetria che domina appunto in questi tre esempi. Non ometterò di notare, che nel musaico fatto da Sisto III in S. Maria maggiore, sia per ristrettezza di spazio, sia per altra cagione furono posti in iscena due soli magi in atto di escire dalle porte di Gerusalemme o di Betlemme con i doni in mano e incamminantisi all' adorazione: ma che nell' intenzione dell' artista si debba immaginare il terzo venir dietro ai due primi e non aver ancor messo il piede fuori della città, lo dimostra in quel musaico medesimo il numero de' magi dinanzi ad Erode, che sono tre.

Queste osservazioni valgono ad illustrare l'antica tradizione sul numero de' magi, e varranno inoltre a farci viè meglio conoscere l'importanza delle immagini della Vergine beata nelle primitive opere dell' arte cristiana, come accennerò nella conclusione di questo mio scritto. Ivi anche ragionerò dell' età di questo dipinto.

Dichiarazione della tavola V.

Qui è ritratta al quinto del vero Maria sedente con Gesù nelle braccia: due magi porgono i doni. La scena occupa tutta la lunetta d'un arcosolio del cemetero de' SS. Pietro e Marcellino nella via Labicana. La Vergine porta una tunica listata di porpora, niun velo sul capo. Già sopra ho detto, che le fanciulle innanzi al matrimonio non velavano il capo: Tertulliano però stimava degno della cristiana modestia, che la fanciulla appena promessa al suo sposo tosto prendesse il velo (3). Le Vergini sacre a Dio usavano il velo o per modestia e come insegna

(1) Cf. Patrizi, l. c.
(2) V. Mozzoni, Tav. di stor. eccl. Sec. VII p. 77, 81.
(3) *De velandis virgin.* c. 11.

del loro mistico divino connubio. Perciò era più conveniente effigiare velata la Vergine Maria, sì per il casto sposalizio con S. Giuseppe, e sì per aver essa consecrato a Dio la sua verginità. Pur nondimeno negli affreschi delle romane catacombe parecchie volte Maria è ritratta a capo nudo; nè questo parmi capriccio o negligenza degli artisti. Gli esempi di siffatto costume mi sembrano quasi tutti d'un secolo e sono sparsi in cemeteri diversi o l'uno dall'altro assai lontani. Perciò stimo probabilissimo, che cotesta maniera di effigiare la Vergine madre abbia per qualche tempo prevalso affine d'indicare la verginale sua integrità. Nè vale opporre quello, che sopra ho ricordato, delle scene domestiche, nelle quali vediamo matrone senza velo di sorta sul capo. La misteriosa adorazione de' magi non dee essere in guisa veruna paragonata alle domestiche scene.

Dichiarazione della tavola VI.

In questa tavola è delineata al quinto del vero la famosa immagine di Maria dipinta nella lunetta d'un arcosolio del cemetero di S. Agnese. L'ho detta immagine famosa; imperocchè quando, ora sono circa 23 anni, il P. Giuseppe Marchi imprese a destare l'attenzione di tutta l'Europa verso le romane catacombe, il cemetero di S. Agnese fu il campo prediletto delle sue ricerche, e cotest'immagine veduta da infinito numero di visitatori acquistò fama d'esser la più notabile, che della Vergine Maria si vegga ne' nostri cemeteri. Che se essa ha perduto e perderà ogni dì più una siffatta riputazione per le scoperte di altre immagini più antiche e di maggior pregio, sarà sempre però uno de' più insigni monumenti della cristiana iconografia.

La Vergine velata nel capo, adorna il collo di prezioso monile porta sopra la tunica un pallio o stola matronale, che cadendo sulle braccia simmetricamente, sembra formare due ampie maniche. Leva le mani a guisa di orante, e le siede in grembo il figliuolo; del quale è effigiato soltanto il busto ora in parte mutilo. L'affresco è tutto guasto da macchie nere, che deturpano soprattutto il volto della Vergine: io le ho fatte segnare leggerissimamente, per non alterare con questi segni avventizi e fortuiti i primitivi lineamenti dell'immagine veneranda.

Tutti oggi sono concordi nel riconoscere in essa la Vergine Maria: il Bottari però ne ha dubitato (1). A dissipare il qual dubbio si ponga mente o all'osservazione fatta già sopra, che scene di madri co' loro figliuoli in grembo non sogliono essere effigiate nelle pitture de' sepolcri sotterranei, e al segno distintivo che l'antico pittore non ha ommesso di porci sott'occhio per guidarci all'intelligenza del soggetto da lui voluto rappresentare. Il monogramma di Cristo è ripetuto in ambi i lati della pittura: anzi la curva del P da ambi i lati è volta verso il gruppo della donna col suo figliuolo, quasi per meglio indicare dove mirino e che significhino que' due monogrammi. Quest'indizio congiunto all'osservazione precedente chiaramente ci manifesta, che in quel gruppo noi dobbiamo ravvisare Cristo Gesù colla sua madre benedetta. Così nel cemetero di Callisto ai due lati dell'immagine del Signore sedente in mezzo ai quattro evangelisti è dipinto il monogramma ☧. Vero è, che quel segno è anche effigiato presso alle immagini de' santi o de' semplici fedeli; nel qual caso significa, ch'essi vivono in Cristo. Ma ciò non toglie, che l'ufficio principale del monogramma sia di indicare il nome e la persona medesima del Salvatore. Laonde nell'interpretare in qual senso esso è stato posto presso un'immagine, convien confrontare questa con quello, e dall'esame di ambedue inferire se designa Cristo medesimo od un fedele, che vive in lui. Adunque nel nostro gruppo, che interpretato quasi ritraente una matrona cristiana col suo figliuolo sarebbe estranio al ciclo

(1) L. c. T. III p. 83. Al Bottari niuno ha fatto eco; lo stesso Munter afferma senza esitare, che qui è ritratta Maria con Gesù, *Sinnbilder der alten Christen* T. II tav. V n. 16 p. 128.

delle rappresentanze solite ad essere effigiate nei sotterranei sepolcri, interpretato della madre di Dio conviene con tutte le leggi della cristiana iconografia, il doppio monogramma con palese studio convergente verso le immagini significa, che in esse è veramente ritratta Maria con Gesù. Ed in fatti la sola donna è quivi atteggiata ad orazione, non il fanciullo; mentre nelle pitture cemeteriali e adulti e fanciulli sogliono essere ritratti in aspetto di oranti. Questo gruppo è la riunione de' due diversi modi adoperati dagli antichi nel rappresentare la Vergine, de' quali ho ragionato da principio. L'indole medesima del dipinto accresce forza agli accennati argomenti. Qui è manifesto uno stile diverso da quello degli affreschi delineati nelle tavole precedenti, e quasi il principio d'una nuova maniera. Benchè le forme de' volti della Vergine e del bambino non sieno allungate alla guisa delle immagini bizantine, pure una cotale durezza e gravità quasi ieratica, che regna nella composizione e nei lineamenti, ci rivelano un primo cominciamento di quell'arte cristiana, che gradatamente si svolse e riuscì sotto il pennello de' greci pittori al tipo, che diciamo bizantino. Ora nella tradizione di quest'arte il gruppo, che qui abbiamo sott'occhio, è propriamente solenne per rappresentare la madre di Dio. Vero è che ne' musaici, nelle ampolle di Monza, nelle medesime pitture più tarde de'nostri cemeteri (1) ed in altri monumenti la Vergine, quando ha il divino figliuolo nel seno, lo sostiene colle sue mani, non espande queste a guisa di orante. Ma altri esempi ed in ispecie le monete c'insegnano, che la Vergine con Gesù dinanzi al petto era dai bizantini indifferentemente effigiata quando orante e quando no. Veggansi le monete di Niceforo III Botoniate, di Alessio I e Comnena, di Giovanni II Comneno, di Andronico I Comneno, di Isacco II e de' seguenti costantinopolitani imperatori (2). Ed anche oggi presso i greci dura quel tipo, ed è inciso nel sigillo de' preposti ai trenta monasteri del monte Athos tutti sacri alla Vergine (3).

Dichiarato il soggetto della pittura, il ragionamento medesimo mi condurrebbe a parlare del tempo, al quale io stimo sia da attribuire cotesto rarissimo saggio dell'arte cristiana, che comincia a perdere la primitiva impronta greco-romana. Ma fedele al mio proposito rinvio la discussione dell'età al seguente capitolo, che sarà l'ultimo di questo breve trattato.

Dell' età e dell' importanza di questi dipinti.

Determinare esattamente i tempi diversi, ai quali sono da attribuire cotesti dipinti, è impresa, che a me non sembra possibile condurre a compimento e forse neanco abbozzare altrove, che nella *Roma sotterranea*, nella descrizione cioè istorica o topografica di ciascuno dei sotterranei nostri cemeteri, e de' monumenti tutti, che a ciascuno di essi appartengono. Imperocchè l'indizio tratto dallo stile dei dipinti è veramente assai valido, ma di per se solo rare volte riesce a stringere dentro brevissimi e certi termini l'età d'un monumento. La buona tradizione dell'arte durata quando più, quando meno, da chi più, da chi meno serbata lascia un margine talvolta assai largo tra secolo e secolo, e non ci permette di segnare una linea precisa ed al tutto invariabile. Inoltre ne' monumenti della pittura romana l'archeologia patisce grande difetto di esempi aventi la data certa e capaci di darci una serie non interrotta dallo spirare del secolo primo al quarto: onde nasce che sì oscura è l'istoria della decadenza avvenuta nelle arti del disegno durante quel lungo periodo, e sì varii ed incerti sono sovente i giudizii sull'età delle pitture spettanti a quei secoli. Ciò nulla ostante le recenti scoperte delle romane catacombe ed il nuovo studio posto in esaminarne gli affreschi già noti hanno sparso

(1) Bosio, Roma sott. p. 579; Mozzoni, l. c.; *Mittheilungen der K. K. Central Commission zur erforschung und erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1859 p. 209.

(2) V. Sabatier, *Description générale des monnaies Byzantines* T. II pl. LI, 17; LII, 9. 9, 12, 21; LIV, 14; LVII, 4, 20; LVIII, 5.

(3) V. Didron, *Hist. de Dieu* p. 267 fig. 73.

tanta e sì inaspettata luce su questo punto, e segnatamente sulla pittura cristiana ne' suoi primi quattro secoli, che a ragione l' illustre sig. Vitet testè affermava essere cotesta una vera rivelazione della pagina a noi più oscura ed ignota nell' istoria dell'arte romana (1). Ciò nulla ostante siamo ancora assai lungi dal potere con ogni sicurezza discernere negli affreschi lo stile a cagione d'esempio dell'età de' Flavii da quello dell' impero di Trajano e d' Adriano; e le prove tratte dalle ragioni dell'arte saranno sempre da porre a confronto con quelle, che può fornire la storia, la topografia, l'epigrafia di ciascun ipogeo, affinchè ne sia o confermata la bontà ed il valore, od anche rischiarata di miglior luce la vera determinazione del tempo. Ora ognuno intende, che non è argomento da stringere in poche pagine l'esaminare le origini, lo svolgimento, le varie parti o le memorie di ciascuno de' cemeteri, nei quali vediamo i dipinti ritratti in queste tavole. Adunque mi terrò pago all'accennare in brevi parole e secondo, che il consente la natura di questo scritto, le ragioni e gli indizi dimostranti quanta è l'antichità di coteste pitture, quale la loro serie e successione.

Appena messi gli occhi sulle nostre tavole, ognuno s'avvede, che l'affresco della tavola prima supera di lunga mano i rimanenti per bontà e vetustà di classico stile, e che quello della sesta meno degli altri ritrae dalle classiche forme dell'arte pagana, talchè sembra il più recente. Non così facile è a prima giunta stimare quale tra le due pitture delineate nelle tavole II e V sia la più antica. Comincerò adunque dallo stabilire i due estremi punti cronologici, per investigare poscia l'età delle pitture intermedie. Che la scena dipinta nel cemetero di Priscilla sia di maniera al tutto classica, e opera de' migliori tempi dell' arte, non è chi nol vegga. L'istessa foggia del vestire accenna ad assai remota antichità; il pallio cioè gittato sul nudo, e l'omero destro scoperto nell' immagine del profeta, e ancor più la tunica con corte maniche in dosso alla vergine. La bellezza della composizione, la dignità e grazia de' volti, la franchezza o maestria del pennello danno a quest'affresco l' impronta d'un secolo sì culto e fiorente in fatto di arti belle, che quando m' imbattei in esso la prima volta, mi parve vedere uno dei più vetusti saggi di cristiana pittura, che sieno ne' nostri cemeteri. Ne detti avviso al mio maestro il P. Giuseppe Marchi di ch. mem., il quale si condusse ad esaminarlo coll' illustre prof. cav. Minardi ora membro della commissione di sacra archeologia; ed ambedue lo giudicarono un mirabile saggio della primitivissima arte cristiana. Quanti dotti e periti nella cognizione dei monumenti greco-romani hanno contemplato quest'affresco, l' hanno stimato non posteriore ai primi Antonini e forse anco assai anteriore. Citerò a nome il ch. sig. Vitet, del quale sopra ho ricordato il giudizio sulla pittura de' primi quattro secoli dell' era nostra, e che esaminò meco gli affreschi del cemetero di Priscilla nel 1857. Adunque resta ad indagare e raccogliere le prove, che dimostrino e determinino al possibile la data d'un monumento sì insigne, che tutti convengono essere opera de' primi tempi cristiani. Al qual fine dapprima lo paragonerò con altre pitture di età più o meno certa; e poscia il giudizio nato da questo paragone metterò a confronto con la storia, la topografia e l'epigrafia dell' ipogeo.

Il signor Gregorio Mariani, che ha copiato per la nostra edizione l'affresco del cemetero di Priscilla, avendo anco fedelmente delineate le pitture de' celebri sepolcri rinvenuti sulla via Latina nel 1858, le stima inferiori di merito al gruppo ritratto nella tavola prima. Io non insisterò su questo confronto, anche perchè la principale cella dipinta della Latina manca di data certa, e solo per congettura è stata assegnata al tempo degli Antonini (2). Ma le pitture della Roma sotterranea, colle quali è giusto che compariamo la nostra, mi forniranno argomenti attissimi allo scopo, cui miro. Prossimi alla cripta de' pontefici nel cemetero di Callisto

(1) *Journal des savants, Decembre* 1862 p. 715.
(2) V. Bullett. dell'Instit. di corrisp. arch. 1858 p. 82.

sono parecchi cubicoli oggimai divenuti famosi per le pitture, che gli adornano, allusive al battesimo ed all' eucaristia, delle quali ho pubblicato alcune scene nel tomo terzo dello *Spicilegium Solesmense* dell' Eñio Card. Pitra. Nel divulgarle accennai gli argomenti, che me le facevano credere coeve incirca de' primi pontefici ivi presso sepolti, Ponziano cioè, Anterote e Fabiano. Le escavazioni continuate per cura della Commissione di sacra archeologia in quella regione del cemetero hanno confermato ed accresciuto la forza di quegli argomenti; nè credo che veruno oggi dissenta dal predetto giudizio intorno all' età di que' dipinti. Ora tra essi e quello, di che ragiono, corre una distanza sì grande d'arte e di stile, che è chiaro quest' ultimo essere d' altro tempo e di assai più antica e classica scuola. Eccoci adunque sospinti verso il secondo secolo dell' era nostra, se non anche più in su. Nel cemetero di Pretestato in quest' anno medesimo ha riveduto la luce la cripta quadrata, di che molto ho ragionato nel Bullettino di cristiana archeologia (1). Lo stile de' suoi ornati me la fece stimare dell' età di S. Gennaro, uno de' sette figliuoli di S. Felicita, il cui martirio i più recenti cronologi assegnano all' impero di M. Aurelio e precisamente all' anno 162. Ed in fatti nello scorso mese di marzo ivi apparve l'insigne iscrizione damasiana dedicata appunto a quel martire. Questo io noto perchè sia palese come le induzioni tratte dalle ragioni dell' arte sieno capaci di guidarci alla scoperta del vero. Ora gli affreschi, che adornano cotesta cripta, come sono più antichi, così anche sono migliori de' citati dipinti callistiani; ma non reggono al paragone colla scena ritratta nella nostra tavola I. Infine il cemetero, che il Bosio chiamò di Callisto, e cui niuno oggi nega il nome di Domitilla, a piè della sua scala maggiore ci mostra un cubicolo intonacato di finissimo e candido stucco, sul quale un pennello più nella pagana, che nella cristiana pittura esercitato ha condotto figurine e paesaggi, che ci richiamano alla mente non i cubicoli de' sacri nostri ipogei, ma le case di Pompei e di Ercolano ed i sepolcri della via Latina. Tutto c'induce a credere, che cotesta è una delle più vetuste e primitive stanze della grande necropoli fondata da Domitilla al dì dell' Augusto Domiziano. Il finissimo stucco, ond' è rivestita, è forse alquanto migliore di quello, onde è adorno il sepolcro delineato nella tavola IV; il pennello però che ha dipinto il gruppo della Vergine col bambino e col profeta non teme il confronto con quello, che ha operato nel cemetero di Domitilla, anzi per maestria di composizione e di disegno di gran lunga lo vince. Laonde la pittura del cemetero di Priscilla posta a confronto con quelle della Roma sotterranea, la cui età è più o men definita, ci si mostra bella e pregevole al pari ed anche più delle antichissime: e dato che il merito sia non pure del secolo, ma altresì dell' artista, la giudicheremo o coeva alle prime origini della cristiana pittura, o da quelle origini poco discosta; in una parola o dell' età incirca de' Flavii e della predicazione Apostolica, o di quella immediatamente seguente di Trajano cioè, d'Adriano, al più tardi de' primi Antonini. Questa sentenza è concorde all' indizio, che ci danno gli altri ornati superstiti di quel sepolcro. Le immagini oranti potrebbero sembrare di mano diversa da quella, che dipinse la Vergine, benchè fatte ad un tempo con questa; sono però tanto guaste, che non oso profferirne giudizio. Ma gli stucchi a rilievo ivi adoperati insieme alla pittura bastano anche soli a comprovarci l'alta antichità d'un sepolcro siffattamente adorno. Essi non sono stati fino ad oggi giammai visti a quel modo nei cristiani ipogei del secolo terzo; ed imitano le decorazioni delle celle sopra ricordate scoperte sulla Latina. Vero è che i nostri stucchi, per quanto appare dalle reliquie superstiti, sembrano negligentemente condotti: ma gli antichi anche nelle più sfoggiate e ricche opere di questo genere fecero rilievi, che esaminati da presso pajono abbozzi, e debbono essere veduti ad una certa distanza. Tutto adunque in questo singolare mo-

(1) V. i numeri di Gennaro e Marzo 1863

numento cospira a persuaderci, che esso è stato fatto in età più lontana di quella, cui spettano la maggior parte de' simili sepolcri cristiani; ed i confronti da me allegati, e non presi allo stretto rigore de' termini, assegnano quest' età al periodo, che corse dai Flavii ai primi Antonini.

Vediamo ora se la storia, la topografia, l'epigrafia dell' ipogeo contradicono o confermano un sì importante giudizio. La necropoli sotterranea, nella quale è la nostra pittura, dai primissimi esploratori della Roma sotterranea il Ciacconio, il Winghio, il Baronio e infine dal Bosio fu concordemente giudicata il vero cemetero di Priscilla, quello cioè che vuolsi denominato da una matrona contemporanea degli apostoli madre di Pudente, ed ava delle sante vergini Pudenziana o Prassede. Negli atti di queste sante, i quali veramente non sono scevri da gravi difficoltà, è scritto cho Pudenziana fu sepolta presso il suo padre Pudente *in coemeterio Priscillae*, che Prassede seppellì Simetrio prete con molti altri martiri presso il padre c la sorella sua *in coemeterio Priscillae*, che infine essa medesima fu ivi sepolta. Talchè è manifesto il cemetero di Priscilla giusta queste memorie essere stato il sepolcreto de' Pudenti cristiani. Ora che gli esploratori della Roma sotterranea si sieno apposti al vero, e che i sepolcri sopradetti sieno stati propriamente ne' sotterranei, di che ora ragiono, le antiche topografie de' cemeteri suburbani e de' monumenti de' martiri scoperte dipoi lo mostrano chiarissimamente. Non è questo il luogo, nel quale io debbo accingermi a provare la certezza d'una siffatta affermazione: del rimanente io credo, cho gli studiosi della sotterranea nostra topografia sieno tutti del medesimo avviso, e non mi pare possibile il dubbio contrario. Che poi i Pudenti sieno stati sepolti in questo cemetero, me lo conferma una memoria tuttora suporstite nel piano inferiore di esso; l'impronta cioè dol sigillo d'un PVDENS FELIX più volte ripetuta sulla calce lungo i margini d'un loculo. Que' due cognomi riuniti ottimamente s'addicono ad un discendente de' Cornelii, poichè Cornelio Sulla primo fra i romani assunse il cognome *Felix* o lo trasmise alla sua posterità (1): ed i Pudenti cristiani sono stimati spettare alla gente Cornelia (2). Adunque dappoichè è certo, che in questi sotterrauei furono sepolti i Pudenti cristiani, i primi de' quali le antiche memorie fanno coevi agli apostoli, e poichè quivi troviamo pitture di quell' arcaico aspetto, che ho dimostrato, la fede di siffatte memorie è corroborata da coteste pitture, c viceversa l'età alle pitture attribuita è da quelle memorie confermata. Non dico io già, che il loculo medesimo, del quale ho divulgato i disegni sia il sepolcro d'uno de' primi Pudenti cristiani, ma cho è notabile concordia con le prische memorio il trovare un sì antico dipinto appunto in un cemetero, che le tradizioni romane attestano coevo all' età apostolica. Del rimanente se ne avessi ora l'agio ed il tempo forse persuaderei anche ai più difficili, che la Priscilla fondatrice del cemetero da lei denominato fu veramente coetanca degli apostoli.

Ma poco monterebbe l'aver dimostrato in genere, che le origini del cemetero s'accordano al discorso fatto sulla nostra pittura, se inoltre non dimostrassi, ch'essa è situata in parte, ove appunto si veggono indizi di monumenti contemporanei a quello origini. Le citate topografie c' insegnano, che i sepolcri delle sante Pudenziana e Prassedo, e perciò quello anche di Pudente loro padre, erano sotterra presso la basilica di S. Silvestro. Le rovine di cotesta basilica tuttora duravano in sul finire del secolo XVI, e le videro il Winghio (3) e dopo lui il Bosio alla sinistra della Salaria nella vigna de Cuppis (4), oggi posseduta dal collegio Irlan-

(1) Plin. *Hist. nat.* VII, 44, 44.
(2) V. Bianchini, *Anast. bibl.* T. II p. 12 e segg.
(3) Codice della bibl. reale di Bruxelles 17872 p. 33
(4) Bosio, l. c. p. 533

dese. Ora del sito, ove furon viste quelle rovine, ho verificato, che corrisponde appunto a quella regione del sotterraneo cemetero, nella quale è la dipintura, di che parliamo. Ed in fatti cotesta regione per argomenti certissimi mi apparisce essere la primitiva ed originaria, quella cioè, onde ebbe principio l'escavazione. Ed in essa è posta la cripta stupenda, che sopra ho ricordato, volgarmente chiamata la cappella greca, adorna di affreschi in istile assai vicino a quello della nostra pittura con figure muliebri vestite come la Vergine: e cotesti affreschi mi sembrano anco più di quello della tavola prima improntati del classico tipo greco-romano. Inoltre qui pure vediamo ornati in istucco a rilievo di ottimo gusto, però senza figure: ma tre figurine in istucco assai eleganti, tre genii cioè sostenenti due encarpi, ed altri vestigi di simili stucchi appajono nell'ambulacro intermedio fra la predetta cripta e il cubicolo della Vergine. Questi cenni tuttochè vaghissimi pur bastano a farci intendere, che il nostro affresco è situato nella regione del cemetero, che ne serba i più vetusti monumenti, e secondo ogni apparenza poco dista dai sepolcri medesimi dei Pudenti e delle sue sante figliuole.

Resta ad esaminare l'epigrafia, le iscrizioni cioè de' sepolcri posti in cotesta sotterranea regione. Le quali si diversificano dalle altre tutte de' sotterranei cemeteri per un carattere distintivo, che ne forma una singolare famiglia. Sono la maggior parte non incise in pietra, nè graffite sulla calce, ma dipinte col minio sulle tegole, che chiudono il loculo. Di siffatte iscrizioni qualcuna per raro esempio quà e là è stata vista ne' sotterranei nostri cemeteri; una serie copiosa e continua come qui, in niun altro luogo giammai. Sono tutte di paleografia antichissima, in grande numero greche; null'altro contengono, che il nome proprio del defonto coll'aggiunta di ancore e palme, una sola volta due uccelli, che s'appressano al vaso posto in mezzo a loro. Le solenni formole della cristiana epigrafia in questi epitaffi giammai non appajono, eccetto un esempio unico dell' *in pace*. Ma in quella vece più volte ai defonti qui è dato il saluto apostolico *pax tecum, pax tibi*, che negli epitaffi romani quasi mai non si trova fuori di cotesta famiglia epigrafica. Ai descritti caratteri ogni archeologo di leggieri s'avvedrà, che la lodata serie d'epitaffi è la più arcaica, che fino ad oggi conosciamo nella cristiana epigrafia, e che sembra anteriore alla definitiva adozione delle più solenni ed usitate sue formole. Io perciò ne ho raccolti alquanti saggi nel museo cristiano Pio-Lateranense, e con essi ho formato il pilastro, che presenta la più antica famiglia di cristiani epitaffi. Ora cotesta famiglia è appunto tutta propria e distintiva della regione sotterranea, di che tratto. Ivi molte e molte vestigia di siffatte iscrizioni ed una greca quasi intera sono tuttora superstiti e visibili a chi attentamente le cerchi sopra i frammenti delle tegole, che chiudovano i loculi. Altre ivi stesso ne ho veduto nel 1851, ed ora sono parte trasportate al museo Lateranense, parte cadute e coperte dalla terra o perite. Anche il Bosio qui e non altrove ha notato *esservi stati epitaffi e titoli di sepolture scritti col minio* (1). Fuori de' limiti della regione predetta non ho io potuto giammai rinvenire un solo vestigio di siffatte iscrizioni. Una di coteste tegole porta l'impronta del sigillo doliare, ed è d'una officina spettante ad Antonino Augusto. Quel sigillo a giudizio del Marini non dee essere interpretato di Antonino Caracalla, nè di Elagabalo, ma di Antonino Pio (2). Le iscrizioni adunque di questa foggia e la primitiva serie de' loculi di cotesta necropoli cominciata senza dubbio verso l'età apostolica durarono fin verso il mezzo secolo secondo, quando appunto furono ivi sepolte le vergini Pudenziana e Prassede.

Ma non tutti i sepolcri ebbero quivi sì poveri epitaffi scritti a lettere di minio sopra due o tre tegole. Molti l'ebbero in marmo con lettere accuratamente incise e poi tinte anch'esse di minio. Di questi ho trovato parecchie reliquie lungo le vie, ove sono i titoli dipinti sui

(1) Bosio, l. c.
(2) Iscr. doliari (ms. nella bibl. Vat.) p. 234.

mattoni. Più bella paleografia non ho io visto giammai in cristiane iscrizioni. Dentro la stanza medesima, ov'è effigiata la Vergine, n'è stato dissepolto un frammento insigne per lettere grandi ed eleganti. Ma ora non insisterò su questo punto, perchè il trattarne richiederebbe accurati *fac-simili* e molti confronti paleografici. Infine lungo una via contigua a quella stanza, e che lo corre quasi parallela, nel 1851 raccolsi e ricomposi gli sparsi frantumi dell'epitaffio d'un loculo sotterraneo, le cui lettere buone e regolari sono d'un tipo assai in Roma usitato fin dal principio del secondo secolo cristiano. Il marmo è spezzato in due pezzi, ma niuna lettera manca:

TITVS FLA
VIVS FE
LICISSIMVS
POSITVS EST

La prisca semplicità del dettato e la giacitura delle parole, che nulla ha di commune colle note formole de' cristiani epitaffi, bene s'accorda colla completa nomenclatura rarissima nei titoli sepolcrali de' fedeli di Cristo, e colla natura de' nomi *Titus Flavius Felicissimus*. Questi nomi ci richiamano a' tempi de' Flavii Augusti, e s'addicono ad un liberto di Tito o ad uno straniero da lui donato della romana cittadinanza. Vero è che Titi Flavii appajono anche ne'tempi seguenti; e sono per lo più i posteri di coloro, che ebbero quo' nomi da Tito Augusto. Ma in una siffatta iscrizione cristiana posta in mezzo a sì vetuste memorie e con raro esempio ricordante i *tria nomina*, che questi nomi sieno propriamente d'un Tito Flavio non parmi combinazione fortuita, ma un indizio di più dell'età incirca de' Flavii Augusti, alla quale sembrano spettare una parte almeno de' fedeli sepolti nella primitiva regione del cemetero de' Pudenti.

Da tuttociò vede il lettore, che sommando gl'indizi raccolti da' monumenti, in mezzo ai quali si trova il nostro dipinto, e svolgendone ampiamente la dichiarazione mi sarebbe facile sostenere, che esso è dell'età apostolica. Nè questo io dico quasi niun sepolcro nei tempi posteriori sia stato aggiunto e mescolato ai più antichi nella primitiva regione del cemetero di Priscilla; quasi la sola posizione topografica del loculo ornato di quegli affreschi e di quegli stucchi ci sia garante ch'esso spetta alla prima età del sotterraneo. Ma lo stile e l'arte di quegli ornati palesemente concordano con i prischi monumenti d'ogni maniera, de' quali è sì ricca quella regione sotterranea, e manifestano che quel loculo spetta alla famiglia, che ivi domina, di sepolcri antichissimi. Laonde l'esame accurato degl'indizi e de' monumenti e delle memorie storiche, che ho appena accennato, potrà forse condurci a scoprire che l'immagine della beata Vergine col divino figliuolo ritratta nella tavola prima è opera fatta poco meno che sotto gli occhi medesimi degli apostoli. Per ora mi contenterò di affermare, ciò che è evidente, spettare essa al tempo, che corse dai Flavii ai primi Antonini, cioè dalla seconda metà del secolo primo alla prima metà del secondo. L'importanza somma d'un sì vetusto e prezioso documento della primitiva fede m'ha consigliato a distendermi più che non richiedeva il proposito di questo scritto nell'abbozzarne la dimostrazione cronologica. Assai più breve sarò nel ragionare sulle pitture ritratte nelle tavole seguenti.

La più recente è, come ho detto, manifestamente quella della tavola VI. Le prime origini di un tipo ieratico e d'arte francamente cristiana, che appajono in questa immagine m'inclinano a volerla assegnare all'età della pace. Mi conferma in questa opinione il doppio monogramma ☧. Io ho sempre asserito che di questa forma del segno di Cristo non è stato autore Costantino;

ciò nulladimeno è un fatto, le cui prove ogni dì si moltiplicano, l'uso di quel segno almeno in Roma essere divenuto solenne e frequentissimo dopo la disfatta di Massenzio e dopo inalberato il labaro Costantiniano nell' esercito imperiale. Nelle pitture sotterranee note fino ad oggi ho osservato, che il monogramma accompagna quelle, la cui data posteriore alle persecuzioni è manifesta. Esso è dipinto sull'arcosolio, ov'è l'immagine di S. Sisto nel cemetero di Pretestato; nella parete, ov'è ritratto il Salvatore col nimbo in mezzo ai quattro evangelisti nel cemetero di Callisto; nell' arcosolio del Salvatore anch' esso col nimbo in mezzo ai dodici apostoli nel cemetero di Domitilla; nell' arcosolio d' una vergine sacra da me testè divulgato, venuto in luce dalle rovine del cemetero di Ciriaca (1): monumenti indubitati del secolo quarto o de' primi anni del quinto. In tanto numero d'altre più antiche pitture do' nostri ipogei non una sola volta quel monogramma apparisce. Questa osservazione congiunta a quella dello stile del dipinto, m'inclina ad assegnare al secolo IV l'immagine di che ragiono. Anzi parmi, ch'essa sia del tempo istesso di quell' Augusto o poco posteriore. Imperocchè il suo stile assai più degli affreschi citati ritiene il fare largo e franco dell'età classica: ed il capo di Gesù senza nimbo è buono indizio di tempo anteriore a quello, in che il Salvatore suole essere ornato di quella insegna, cioè anteriore alla seconda metà del secolo quarto. La regione sotterranea del cemetero di S. Agnese, nella quale è questa pittura, parmi più antica del secolo quarto: ed in fatti il livello medesimo della cripta conferma, che l'arcosolio è posteriore alla escavazione primitiva (2).

Tra questo dipinto, a mio avviso, dell' età Costantiniana e il vetustissimo del cemetero di Priscilla prendono luogo gli affreschi dei cemeteri di Domitilla e de' SS. Pietro e Marcellino. Nel primo le figure sono alquanto tozze, segnatamente quella della Vergine, che è però trattata con maggior diligenza di quella adoperata nelle figure laterali de' quattro magi. Per il qual difetto e per la nobile dalmatica e le *callicule* delle tuniche sono stato tentato di credere più antico l'affresco del cemetero de' SS. Pietro e Marcellino, nel quale la tunica della Vergine è appena listata e quelle del bambino e de' magi non hanno le *callicule*. Ma tutto l'ornato dei loculi, in mezzo ai quali è dipinta la Vergine del cemetero di Domitilla, è di così bella e larga e classica maniera, e d'altra parte l'affresco del cemetero de' SS. Pietro e Marcellino ha tanta durezza nella composizione e nel disegno, che parmi questo essere più recente, quello più antico. Laonde essendo ambedue di età intermedia fra il dipinto del cemetero di Priscilla e quello di S. Agnese, saranno incirca del secolo terzo; l'uno forse della prima metà, l'altro della seconda. Non ardisco spingere più innanzi il mio discorso; poichè nè le iscrizioni, nè la storia o la topografia del sotterraneo, per quanto sono oggi note, mi forniscono indizi sufficienti a discernere con maggior precisione l'età di quei due dipinti.

Giunto al termine del ragionamento cronologico, conchinderò il mio breve trattato sulle immagini della Vergine Maria nelle catacombe romane accennando quale è la loro importanza. La quale veramente non ha bisogno di essere commendata e dichiarata; anzi temerei, che il freddo ragionamento archeologico possa menomarne il concetto e indebolire l'impressione, che dee fare sugli animi non dico pii, ma diritti e sinceri il vedere in tanti esempi e modi varii fatto soggetto delle primissime opere dell' arte cristiana la rappresentazione della madre di Dio. Pure non tacerò una osservaziono suggeritami dalle pitture qui divulgate, la quale rovescia dalle fondamenta l'opinione, che sola sarebbe capace se non di distruggere, almeno di sminuire l'importanza di cotesti monumenti della primitiva fede e pietà, in quanto essi risguar-

(1) V. Bullett. di arch. crist. Ottobre 1863.
(2) V. Marchi. Monum. primit. tav. XXIV.

dano la Vergine Maria. I dotti anche cattolici ne' passati tempi hanno opinato, che l'eresia di Nestorio condannata dal concilio Efesino nel 431 e il titolo di madre di Dio con solenne decreto allora confermato alla Vergine beatissima abbiano dato principio ed impulso al rappresentare Maria col divin figliuolo nel seno. Ma dacchè le scoperte de' cristiani monumenti hanno dimostrato più chiaro della luce meridiana, che la composizione di quel gruppo è di gran lunga più antica del concilio Efesino e della Nestoriana eresia (1), alcuni recenti archeologi hanno rinnovato e temperato quella vecchia sentenza asserendo, che ne' primi secoli la Vergine fu effigiata istoricamente nella scena dell' adorazione de' magi, e che dopo la sinodo Efesina da quell' istorica scena si disviluppò il gruppo della Vergine col bambino effigiato ad intenzione di onorare la Madre di Dio (2). Allora questo gruppo occupò il centro della composizione segnatamente nelle absidi delle basiliche e fu effigiato o senz' accompagnamento di altre immagini o con accompagnamento di angeli e santi, posti ai lati come figure accessorie in atto di adorare Gesù. Ora dalle pitture delineate in queste tavole e dai monumenti, che ho richiamato a memoria nel mio ragionamento, è manifesto, che in antichissime opere dell'arte cristiana la Vergine col bambino in grembo apparisce senza accompagnamento de' magi e fuori d'ogni istorica composizione. Tale è il gruppo del cemetero di Priscilla prezioso sopra ogni altro per i singolari caratteri di remotissima antichità, che ho dichiarato; tale quello tuttora visibile nel cemetero medesimo e divulgato dal Bosio; tale infine a mio avviso anche l'affresco della Vergine col profeta nel cemetero di Domitilla. Imperocchè lo spazio, nel quale si vuole che sieno stati effigiati i tre magi, non mi pare sufficiente e proporzionato a contenerli. Aggiungerò il sarcofago da me accennato di villa Pamfili: ma tacerò delle immagini oranti, perchè qui parlo soltanto di quelle di Maria col bambino. Inoltre le composizioni medesime della Vergine coi magi dimostrano, che questi sono figure accessorie, quella di Maria la principale, nè più nè meno come nei musaici delle absidi ed in altre dipinture dopo il concilio Efesino. In queste la Vergine per cagione di onore e di culto è stata posta nel mezzo del quadro, talchè le figure laterali sono nulla più che secondarie; e nelle ampolle gerosolimitane serbate in Monza i magi ed i pastori sono riuniti in una sola composizione e disposti ai lati della Vergine collocata nel centro. Or ecco una simile disposizione in due assai antiche pitture cemeteriali delineate nelle tavole III e V, e in un arcosolio della seconda metà del secolo quarto nel cemetero di Ciriaca (3). E nel bellissimo vaso del museo Kircheriano, che per lo stile de'suoi ornati a mala pena potrà essere assegnato ad età più recente della costantiniana, la Vergine, come nelle ampolle gerosolimitane, siede in mezzo ai magi ed ai pastori. Il numero istesso de' magi per la sola legge della simmetria talvolta diminuito od accresciuto dimostra, che la scena non è meramente istorica, o che i magi furono considerati quali figure accessorie. Infine l'adorazione de' magi dopo il concilio Efesino fu certamente effigiata non a titolo soltanto d' istoria, ma per devozione alla madre di Dio: le medaglie, che sopra ho citato, chiaramente lo provano. E negli annali di Einardo all'anno 823 è fatta menzione d' un antichissimo dipinto posto nell'abside della chiesa di Gravedona presso Como ritraente la Vergine col divino figliuolo nel seno o con i magi (4); e nell'oratorio da Giovanni VII nella Vaticana basilica dedicato alla Vergine Maria essa era effigiata a musaico coll'accompagnamento de' magi (5). Laonde se è certo che dopo il concilio Efesino l'epifania è stata effigiata non come pure istoria evangelica,

(1) V. Raoul Rochette, *Discours sur les types de l'art du christianisme* p 34; *Tableau des catacombes chap.* VI.
(2) V. Haas, nelle *Mittheilungen der K. K. central commission zur erforschung und erhaltung der Baudenkmale.* Wien 1860 p. 208, 260
(3) V. Bull. d'arch. crist. Ottobre 1863 p. 79.
(4) Einhardi, *Annales ap.* Pertz, *Monum. hist. Germ.* T. I p. 211; Muratori, *Script. rer. ital.* T. X p. CXXXI.
(5) Questo musaico è ora conservato nella sacrestia di S. Maria in Cosmedin.

ma per onorare la Vergine, non v'è ragione di asserire che prima di quel concilio lo scopo dell'arte cristiana nel moltiplicare gli esempi di siffatta composizione è stato diverso. Anzi i monumenti dimostrano, che sin dai primi secoli il gruppo della Vergine col bambino è il soggetto principale, i magi sono figure accessorie; e che quel gruppo non dee l'origine sua alla composizione de' magi adoranti il bambino Gesù, ma è nato indipendentemente da qualsivoglia istorica scena. Queste osservazioni ed altre, che io non tocco, saranno messe in piena luce dal ch. archeologo Viennese sig. Federico Lehner, che ci ha promesso la storia dell'antichissimo svolgimento del culto di Maria (1). Per la quale storia le immagini, di che ho ragionato, dipinte durante l'era dei martiri e forse per loro mano, e la cui serie fa capo ai discepoli medesimi degli apostoli, sono d'un pregio inestimabile; e faranno stupire molti, i quali non sapevano acconciarsi a credere, che i primitivi fedeli abbiano in sì lontana età effigiato la madre di Dio nelle loro cripte e sui loro sotterranei sepolcri.

(1) *Über die früheste entwickelung des Marienncultus, Vortrag*, Wien 1862.

